mizan

OLIVER LEAMAN
Profesor filsafat
di John Moores Liverpool University

PENGANTAR
ABDUL HADI W.M.
Penyair dan Dosen Universitas Paramadina

Menafsirkan Seni dan Keindahan

ESTETIKA ISLAM

ESTETIKA ISLAM

Menafsirkan Seni dan Keindahan

OLIVER LEAMAN

PENGANTAR
ABDUL HADI W.M.

Transliterasi

ا	a	خ	kh	ش	sy	غ	gh	ن	n
ب	b	د	d	ص	sh	ف	f	و	w
ت	t	ذ	dz	ض	dh	ق	q	ه	h
ث	ts	ر	r	ط	th	ك	k	ء	’
ج	j	ز	z	ظ	zh	ل	l	ي	y
ح	h	س	s	ع	‘	م	m		

â = a panjang
î = i panjang
û = u panjang

Isi Buku

Seni Islam dan Akar-Akar Estetikanya

Abdul Hadi W.M.

Penyair dan Dosen Fakultas Falsafah & Peradaban
Universitas Paramadina, Jakarta

Buku tentang seni Islam dan estetika yang mendasari perkembangannya sampai sekarang ini belum banyak diterbitkan di Indonesia. Padahal, ia begitu diperlukan di tengah bangkitnya minat orang Islam terhadap seni. Selama lebih dari tiga dasawarsa terakhir ini, misalnya, telah banyak sekali diadakan pameran lukisan, pagelaran seni pertunjukan, pembacaan puisi, dan pentas teater yang berkaitan dengan Islam. Begitu pula, telah banyak buku sastra Islam diterbitkan. Bahkan, telah beberapa kali pula diselenggarakan festival seni Islam yang terhitung besar dan berskala internasional, seperti Festival Istiqlal I pada 1991 dan Festival Istiqlal II pada 1995 di Jakarta, disusul dengan penyelenggaraan Festival Walisanga I pada 1999 di Surabaya dan Festival Walisanga II pada 2002 di Yogyakarta.

Dalam festival yang berskala internasional dan dikunjungi jutaan pengunjung seperti Festival Istiqlal, telah dipergelarkan, dipentaskan, dan dipamerkan aneka ragam ungkapan estetik Islam Nusantara yang khazanahnya begitu melimpah ruah. Karya-karya seni yang dipamerkan serta dipergelarkan itu tidak hanya meliputi bentuk-bentuk pengucapan estetik yang dipengaruhi oleh seni Arab dan Persia, tetapi juga terdapat bentuk-bentuk pengucapan estetik yang sarat dengan unsur Nusantara.

Keragaman corak ekspresinya yang tidak terkira dan kepelbagaian kecenderungan estetiknya ternyata juga memperlihatkan bahwa karya-karya itu tidak lahir dari sumber pandangan atau wawasan estetika yang

tunggal. Ambil contoh seni rupa yang dipamerkan, meliputi karya lama dan baru, yang ternyata tidak terbatas hanya pada kaligrafi, *arabesque* (ragam hias tetumbuhan), dan geometri. Lukisan-lukisan figuratif dan pemandangan alam, yang realis maupun semirealis, juga dipamerkan. Bahkan, ada di antaranya yang cenderung impresionis dan ekspresionis. Meskipun tidak semuanya dapat diakui sebagai bentuk-bentuk ekspresi seni Islam, tetapi semua itu membuktikan keanekaragaman wawasan estetika yang mendasari penciptaannya.

Jika kita beralih pada sastra, kita akan melihat kenyataan yang sama. Karya-karya yang dipamerkan dalam bentuk manuskrip dan buku, yang disampaikan dalam pembacaan sajak dan pementasan drama, serta diperbincangkan dalam seminar dan diskusi-diskusi sastra, ternyata juga beragam dan tidak lahir dari wawasan estetika yang tunggal. Di situ, terdapat karya-karya yang bercorak sufistik dan sosial keagamaan; sastra adab yang membicarakan masalah etika undang-undang dan ketatanegaraan; hikayat nabi-nabi, para sahabat, dan wali-wali; hikayat pahlawan-pahlawan Islam atau epos; karya kesejarahan, roman-roman pelipur lara, dan alegori sufi; serta fabel dan cerita berbingkai. Masing-masing jenis dari karya-karya itu ditulis menurut konvensi sastra dan kecenderungan estetik yang berbeda walaupun semuanya berkaitan dengan Islam.

Tetapi sayangnya, pagelaran-pagelaran seni dan kebudayaan Islam yang sering diadakan itu kurang membangkitkan minat para penulis untuk menulis buku tentang seni Islam. Yang muncul hanyalah tulisan-tulisan kecil yang wilayah pembicaraannya tidak luas, bahkan cenderung hanya berbentuk laporan. Tulisan-tulisan tersebut kebanyakan kurang menyinggung persoalan estetika Islam, padahal banyak yang ingin mengetahuinya. Memang, beberapa buku tentang seni Islam dan estetikanya telah diterbitkan sebelum dan setelah Festival Istiqlal, tetapi pada umumnya ditulis oleh sarjana asing. Tiga di antaranya yang penting ialah:

1. *Seni dan Peradaban Islam*, kumpulan karangan beberapa penulis Muslim dan Barat yang dihimpun dan diberi uraian oleh Abdul Jabbar Beg;
2. *Seni Islam dan Spiritualitas,* karya Seyyed Hossein Nasr;
3. *Atlas Budaya Islam,* karya Ismail L. Faruqi dan Lamya L. Faruqi.

Dua buku yang disebut terakhir ini dapat dianggap paling penting karena memberi wawasan dan pengetahuan yang berharga tentang aspek-aspek utama seni dan estetika Islam yang belum banyak diketahui masyarakat Indonesia. Tetapi, seperti kebanyakan buku lain tentang topik sejenis—misalnya buku-buku Titus Burkhard, Martin Lings, dan Wijdan 'Ali—kedua buku ini cenderung membatasi pembicaraan seni Islam yang berkembang dalam istiadat Arab dan Persia, serta tidak terbebas dari generalisasi yang sering mengelirukan. Contoh generalisasi yang mencolok ialah anggapan bahwa seolah-olah seni Islam yang aneka ragam bentuk dan ungkapan ekspresinya itu berasal dari sumber aliran estetika yang tunggal.

Kedua buku karangan sarjana Muslim terkemuka itu juga tidak memberi petunjuk bagaimana kita dapat menjelaskan keanekaragaman ekspresi seni Islam, dan manifestasinya yang berbeda-beda di Negeri Arab, Persia, Turki, Asia Tengah, Cina, Indo-Pakistan, Asia Tenggara atau Nusantara (Melayu dan Jawa), Afrika Sahara, Maghribi, Andalusia, dan Afrika Hitam. Pemikiran-pemikiran dominan apa saja yang pernah memengaruhi perkembangannya? Apakah seluruh seni Islam dibentuk oleh pemikiran ahli syariat dan tasawuf semata-mata? Bagaimana dengan pengaruh aliran-aliran falsafah (filsafat) yang pernah berkembang dalam Islam?

Ambil contoh pembicaraan Ismail R. Faruqi dalam bab tentang seni dan tauhid dalam bukunya *Atlas Budaya Islam.* Dia seolah-olah hanya mengakui seni kaligrafi arabes (*arabesque*), dan geometri sebagai bentuk-bentuk ekspresi dari seni Islam yang sah. Pembahasannya ditumpukan pada segi-segi formal dari tiga bentuk seni rupa Islam itu dan tidak memberi penjelasan tentang asas-asas estetika yang melandasi perkembangannya hingga mencapai keanekaragaman ekspresinya yang muktamad. Kita tahu bahwa estetika merupakan cabang dari falsafah, dan dalam istiadat mana pun—di Yunani dan Eropa, Cina, India, Persia, Arab, Melayu dan Jawa—lahirnya aneka ekspresi seni terkait dengan aliran-aliran falsafah yang berkembang dan dominan pada masa tertentu. Melalui falsafah inilah karya seni dapat dijelaskan kaitannya dengan agama dan kebudayaan.

Lebih fatal lagi, Ismail R. Faruqi mengesampingkan peranan sufi dalam seni Islam yang sebenarnya sangat besar sepanjang sejarah kebudayaan Islam. Pemikiran dan pembahasan tentang seni secara umum, seni rupa, dan sastra secara khusus, kebanyakan mengambil tempat dalam karangan-

karangan para filosof, baik filosof *masysyâ'iyyah* maupun filosof *isyrâqiyyah* dan Ikhwân Al-Shafâ', serta dalam karangan para filosof dan sastrawan sufi seperti Imam Al-Ghazâlî, Ibn Al-'Arabî, Sa'dî, Jalâl Al-Dîn Rûmî, 'Abd Al-Rahmân Jâmi', dan lain-lain. Semua ini dikesampingkan berdasarkan anggapan bahwa bentuk-bentuk ekspresi seni dalam Islam sepenuhnya bertalian dengan syariat.

Penjelasan Ismail R. Faruqi bahwa seni rupa Islam yang sah adalah seni kaligrafi, arabes, dan geometri mungkin memuaskan seniman-seniman yang menumpukan perhatian pada jenis-jenis lukisan yang bertolak dari tiga bentuk seni rupa ini. Buku kecil Wijdan 'Ali, *What Is Islamic Art* (Amman, Jordan 1998) adalah contoh pengiyaan terhadap pandangan tersebut. Bedanya dengan Faruqi, Wijdan 'Ali mengakui peranan para sufi. A.D. Pirous, seorang pelukis kaligrafis terkemuka Indonesia, misalnya memuji penjelasan Ismail R. Faruqi tentang seni kaligrafi dan arabes dan menganjurkan para pelukis Muslim di Indonesia mengkaji konsep-konsep yang diajukan oleh penulis buku *Atlas Budaya Islam* itu dalam mengembangkan konsep-konsepnya tentang seni lukis islami. Dalam sebuah seminar yang diselenggarakan dalam rangka Festival Walisanga di Yogyakarta pada 2002 yang lalu, Amri Yahya juga banyak menggarisbawahi pandangan seperti yang dikemukakan oleh Ismail R. Faruqi. Amri Yahya tidak memberikan apresiasi terhadap lukisan-lukisan figuratif yang menampilkan sosok manusia secara menonjol, kecuali yang menampilkan sosok-sosok kecil seperti tampak dalam beberapa lukisan Affandi.

Seperti Ismail R. Faruqi, Seyyed Hossein Nasr dalam bukunya yang telah disebutkan juga mengedepankan kaligrafi, arabes, dan geometri sebagai bentuk-bentuk pencapaian paling tinggi dari seni Islam. Sekalipun buku Nasr memuat beberapa reproduksi lukisan miniatur Persia, dia tidak begitu memberi tempat terhadap lukisan miniatur sebagai bagian yang penting dan sah dari keseluruhan khazanah seni rupa Islam. Namun, bukunya *Seni Islam dan Spiritualitas* sangat berbeda dari *Atlas Budaya Islam*. Nasr justru menghubungkan kehadiran seni dalam peradaban Islam dengan bentuk-bentuk spiritualitas yang tumbuh dalam tradisi keagamaan dan kecendekiawanan Islam, khususnya Tasawuf. Baik kaligrafi maupun arabes, dan khususnya geometri, dikaitkan oleh Nasr dengan gagasan Sufi mengenai hubungan Yang Satu dengan "yang banyak". Ini memang bisa diterima

karena geometri yang diterima dalam sejarah kecendekiawanan Islam ialah geometri Pythagorean yang bercorak spiritual. Geometri Pythagorean ini sejalan pula dengan falsafah *masysyâ'iyyah* (Peripatetik) Al-Fârâbî dan Ibn Sînâ dalam penjelasannya bahwa yang-banyak mengalir dari Yang Satu. Lukisan geometri dimulai dari titik sebagai lambang Yang Satu, titik melahirkan garis dan seterusnya bentuk-bentuk yang aneka ragam yang semuanya berasal dari Yang Satu.

Nasr tidak menyinggung sama sekali betapa banyaknya sufi di Persia, Asia Tengah, dan Indo-Pakistan merupakan pendukung utama lahirnya lukisan-lukisan miniatur yang dasar-dasar estetiknya tidak sama dengan dasar-dasar estetik seni kaligrafi, arabes, dan geometri. Lukisan miniatur menampilkan sosok manusia, bahkan ada yang cenderung pada realisme dan impresionisme. Pada abad ke-17 dan ke-18, muncul pula lukisan sosok manusia besar seperti tampak dalam karya-karya Reza Abbasi dan Siddique, dua pelukis Persia terkemuka pasca-Bihzad, yaitu sesudah abad ke-16 M.

Buku Oliver Leaman, *Islamic Aesthetics*, yang terjemahannya kini hadir di hadapan pembaca adalah berbeda dari dua buku Ismail R. Faruqi dan Seyyed Hossein Nasr, dan juga dari banyak buku tentang seni Islam. Pada umumnya, sebagaimana telah kita ketahui, buku-buku tentang seni Islam membatasi pembicaraan pada corak seni Islam tertentu. Misalnya, dalam membicarakan seni rupa, buku-buku tersebut membatasi pada ungkapan-ungkapan anikonik seperti kaligrafi, arabes, dan geometri dengan penjelasan yang ringkas tentang estetikanya. Buku Oliver Leaman ini menjadi lebih penting lagi karena anggapan umum tentang seni Islam yang berlaku selama ini disorot dan dibahas secara kritis. Dia berusaha membuka cakrawala pandangan kita seluas-luasnya dengan menjelaskan bahwa betapa wawasan estetika yang melandasi penciptaan seni Islam yang aneka ragam itu sebenarnya tidak tunggal.

Oliver Leaman membuka pembahasannya dengan menyebutkan sebelas kesalahan dalam memandang seni Islam dan estetikanya. Beberapa kesalahan itu antara lain: *Pertama,* anggapan bahwa hakikat seni Islam dan estetikanya dapat dijelaskan apabila seseorang mengetahui bahwa esensi ajaran Islam ialah Tauhid. Dalam kenyataan, seperti terlihat pada upaya Ismail R. Faruqi dan Wijdan 'Ali, untuk menyebut contoh yang menonjol, dengan berbekal pada anggapan seperti ini ternyata keduanya tidak dapat menjelaskan estetika

yang melandasi berkembangnya seni Islam yang aneka ragam baik itu musik, sastra, seni rupa, dan arsitektur. *Kedua,* anggapan bahwa estetika Islam tidak pernah wujud. Anggapan ini pada umumnya berlaku di kalangan orientalis seperti Oleg Grabar, Liza Golombeg, dan lain-lain.

Sebagai contoh, Oleg Grabar dalam bukunya *The Formation of Islamic Art* (1972). Dia berusaha mencari estetika Islam melalui penelitiannya terhadap artefak yang dijumpai di pusat-pusat awal perkembangan Islam. Dia tidak saja gagal menemukan apa yang dicarinya itu, tetapi, lebih jauh lagi, tergelincir pada generalisasi dan simplifikasi yang keliru karena hanya memusatkan perhatiannya pada sejarah perkembangan bentuk-bentuk artefak dan mengabaikan pemikiran falsafah yang pernah dominan dalam sejarah Islam, yang niscaya pengaruhnya tidak sedikit terhadap perkembangan estetika dan seni Islam sebagaimana terhadap bidang-bidang kehidupan yang lain. Lagi pula, mencari estetika Islam melalui ragam dan corak seni tertentu seperti artefak, tidak akan dapat dengan sendirinya membantu menjelaskan estetika yang mendasari perkembangan arsitektur, musik, seni suara, sastra, lukisan miniatur, dan alegori sufi sebab tidak jarang bentuk-bentuk seni berkembang tidak sejalan dengan perkembangan artefak.

Begitu pula, mencari ide umum tentang estetika Islam tidak akan pernah membawa hasil yang memuaskan jika hanya membatasi pengamatan pada bentuk-bentuk seni dan corak ungkapan seni tertentu seperti kaligrafi dan arabes dalam seni lukis, tetapi melupakan perkembangan lukisan miniatur Persia, Turki, India Mughal, dan Asia Tengah (Samarqand dan Bukhara). Sama tidak mungkinnya ialah apabila kita membatasi pada perkembangan seni Islam di negeri tertentu seperti Arab yang tradisi pemikiran Islamnya berbeda dengan di negeri lain seperti Persia, Turki, India Mughal, Melayu, dan Jawa.

Anggapan Oleg Grabar yang meyakini bahwa estetika Islam tidak wujud, mewakili pandangan banyak sarjana yang percaya bahwa seni yang berkembang dalam lingkungan masyarakat Islam tidak ada hubungannya dengan agama atau prinsip-prinsip ajaran agama. Berdasarkan asumsi ini, mereka memandang bahwa estetika Islam tidak pernah wujud. Pandangan seperti inilah yang ditentang oleh Oliver Leaman. Dia meyakini bahwa seni dalam istiadat apa pun selalu mempunyai kaitan dengan agama, begitu pula halnya dalam Islam. Kaitan itu dapat dicari melalui pemikiran falsafah yang ber-

pengaruh dalam Islam karena estetika merupakan cabang dari falsafah. Tidak ada bentuk-bentuk pemikiran falsafah tumbuh tanpa memiliki kaitan dengan agama atau sistem kepercayaan yang berkembang dalam masyarakat. Ini tidak hanya berlaku dalam tradisi Hindu, Buddha, dan Kristen, tetapi juga dalam istiadat Islam.

Salah satu konsep kunci estetika, kata Leaman, adalah sama dengan salah satu konsep kunci agama, yaitu "Cara memandang sesuatu sebagai sesuatu yang lain". Yakni, bahwa sesuatu itu tidak sekadar sesuatu, tetapi juga menyimpulkan atau berkaitan dengan yang lain, yang lebih besar atau yang lebih kecil, yang lebih luas atau lebih dalam. Cara itu menyangkut model atau gambaran memandang sesuatu serta ikhtiar pemindahannya dalam, katakanlah, penciptaan karya seni. Ia tersimpul dalam apa yang disebut sebagai *Weltanschauung* (gambaran dunia), tatanan nilai dan penalaran praktis yang menjadi pegangan banyak orang dalam suatu masyarakat pada masa tertentu. Cara memandang itu dalam Islam dibentuk oleh ilmu-ilmu Islam seperti syariat, fiqih, dan tasawuf, dan juga oleh hikmah atau falsafah. Estetika sendiri termasuk dalam wilayah pembahasan falsafah dan tasawuf; karena itu, mencari bentuk dan corak estetika Islam adalah menelusuri falsafah yang berkembang dalam Islam.

Dalam kenyataan, falsafah yang berkembang dalam Islam bukan satu mazhab pemikiran, melainkan banyak. Dan, dalam mazhab-mazhab itu, terdapat aliran yang berbeda-beda pula. Dari sekian banyak mazhab itu, ada tiga mazhab yang mempunyai pengaruh besar terhadap perkembangan estetika dan seni atau sastra, yaitu: Falsafah *Masysyâ'iyyah* (Peripatetik), Hikmah *Isyrâqiyyah* (Iluminasionis), dan Falsafah *Shûfiyyah* (Tasawuf). Melalui pintu pemikiran filosof dari tiga mazhab inilah estetika Islam dapat dijelaskan kecenderungan dan coraknya yang aneka ragam dan melalui pintu itu pulalah seni Islam yang manifestasinya aneka ragam dapat dijelaskan secara adil dan proporsional. Dengan cara itu pula, kaitan seni dengan Islam atau estetika dengan agama dapat dijelaskan secara lebih munasabah.

Kesalahan lain yang tidak kalah fatalnya menurut Oliver Leaman ialah anggapan bahwa karena kuatnya pengaruh sufi dalam perkembangan seni Islam, khususnya seni rupa, maka yang berkembang pesat dalam tradisi Islam ialah kaligrafi, geometri, dan arabes. Kesalahan ini muncul karena kegagalan menemukan titik tolak yang tepat dalam membahas estetika, di

samping ketidaktelitian melihat sejarah perkembangan seni rupa Islam di wilayah-wilayah yang berbeda-beda. Jika kita bertolak dari konsep bahwa estetika adalah cara memandang sesuatu sebagai sesuatu yang lain, menurut Oliver Leaman, kita tidak akan tergelincir pada pandangan seperti itu. Sebab, dalam Islam, seperti juga di kalangan para sufi, tidak ada cara tunggal dalam memandang sesuatu. Sebaliknya, justru mereka mengajarkan cara pandang yang berbeda-beda dan tidak seragam sehingga estetika yang lahir dari falsafah sufi juga aneka ragam. Seperti telah dikemukakan, para sufi tidak hanya menjadi juru bicara utama seni lukis kaligrafi ataupun geometri, tetapi juga pembela utama dari lukisan figuratif.

Salah satu gagasan sufi yang memperkuat kedudukan dan perkembangan lukisan figuratif ialah konsep *sulûk* (jalan kerohanian) mereka yang disebut *tajarrud*, yaitu pembebasan diri dari kungkungan alam benda melalui sesuatu yang berasal dari alam benda itu sendiri (lihat Abdul Hadi W.M. dalam bukunya *Hermeneutika, Estetika dan Religiusitas*, Yogyakarta: Mahatari, 2004). Konsep ini melahirkan suatu pandangan bahwa objek-objek estetik yang berasal dari alam di sekitar kita dapat ditransformasikan ke dalam karya seni dan dijadikan tangga-naik untuk mencapai pengalaman transendental. Lukisan miniatur Persia, Turki, Asia Tengah, dan India Mughal adalah representasi dari objek-objek yang ada dalam kehidupan. Tetapi, penyajian gambar-gambar seperti manusia, pohon, bunga, dan lain-lain dalam lukisan-lukisan itu tidak dimaksudkan semata sebagai penyajian keindahan alam benda atau kehidupan di alam *syahâdah*, tetapi terutama sebagai kiasan atau tamsil tentang Alam Misal atau alam keruhanian. Lukisan-lukisan miniatur yang terbaik tidak kalah bobot dan kaitannya dengan spiritualitas Islam dibandingkan lukisan kaligrafis, geometris, dan arabes. Selain itu, wawasan estetik dari lukisan-lukisan figuratif ini mengambil titik tolaknya secara langsung dari ayat Al-Quran yang menyebutkan bahwa "Ayat-ayat Tuhan terbentang di alam semesta dan dalam diri manusia." Ayat ini ditafsirkan secara spiritual mengikuti metode *ta'wîl* (hermeneutika keruhanian) oleh para sufi seperti Ibn Al-'Arabî dan Jalâl Al-Dîn Rûmî.

Seorang sufi Persia pembela gigih lukisan miniatur ialah Qadi Ahmad Mir Munshi. Dia adalah seorang ulama, penyair, dan pakar kaligrafi terkemuka pada abad ke-17 M. Dalam bukunya, *Gulistan-i Hunar* (Taman

Mawar Seni Lukis, 1606 M), dia menuturkan pandangannya dalam bentuk syair, lebih kurang sebagai berikut:

Tuhan mencipta dua jenis kalam
Yang satu dari tetumbuhan—memukau jiwa
Dari tunasnya memutik seni kaligraf memesona
Yang lain dari bulu hewan, kilauan sinarnya bak permata
Dan memancur dari sumber air hayat
Yaitu kuas untuk membuat lukisan

Dalam *Matsnawî*, Jalâl Al-Dîn Rûmî juga menuturkan, lebih kurang seperti berikut:

Setiap bentuk (shûrah) *yang kausaksikan*
Adalah salinan dari gambar yang ada di alam gaib dan alam misal
Jika bentuk-bentuk itu dilenyapkan, raiblah tanda dan benda
Asal usul gambar-gambar itu ialah alam keabadian

Pengiyaan terhadap keberadaan lukisan figuratif juga diperlihatkan oleh Imam Al-Ghazâlî dalam bukunya *Kîmiyâ-i Sa'âdah* (Kimia Kebahagiaan). Misalnya, ketika dia memberi *ta'wîl* terhadap hadis yang maksudnya sebagai berikut, "Malaikat tidak akan memasuki rumah yang di dalamnya ada gambar binatang/anjing." Hadis ini telah lama menjadi sumber pertentangan dan perbedaan pendapat di kalangan ulama dan dijadikan dasar oleh sejumlah *fuqahâ'* dan ulama syariat untuk mengeluarkan fatwa bahwa menggambar makhluk hidup itu dilarang dalam Islam. Tidak jelas sejak kapan hadis ini mulai benar-benar dikenal secara luas dalam masyarakat Islam. Kita tidak tahu, apakah hadis ini sudah diperbincangkan pada zaman Daulah Umayyah (661-749 M) atau baru kemudian. Jika sudah luas dikenal pada zaman Umayyah, mengapa dalam mata uang yang dikeluarkan oleh khalifah-khalifah Umayyah terdapat gambar khalifah? Dalam dinding istana Samarra yang dibangun oleh Daulah 'Abbâsiyyah pada awal abad ke-9 M juga terdapat

gambar sosok manusia. Jika larangan itu sudah berlaku pada abad ke-9 M, pasti gambar sosok manusia tidak akan hadir di dinding istana Samarra karena hubungan khalifah-khalifah 'Abbâsiyyah dengan para ulama sangat dekat dan khalifah mengerti banyak permasalahan agama.

Salah seorang ulama klasik yang memandang bahwa membuat lukisan figuratif haram ialah Alâ' Al-Dîn Al-Lubudî, ulama Mesir abad ke-14 yang hidup pada zaman pemerintahan Daulah Mamluk, dalam bukunya *Kitâb Hadhl Al-Iktisâb wa Ahkâm Al-Kasb wa Adâb Al-Ma'îsyah*. Pandangan Al-Lubudî lahir dari tafsir formal atau harfiah terhadap hadis ini, padahal dua abad sebelumnya Imam Al-Ghazâlî telah memberikan tafsir yang jauh lebih maju, bahkan juga dibandingkan dengan pandangan ulama kemudian yang menentang pandangan Al-Lubudî. Salah seorang ulama yang menentang pandangan Al-Lubudî ialah Al-'Ainî, abad ke-16 M, yang berpendapat bahwa hadis tersebut hanya berlaku pada Nabi Muhammad Saw. dan keluarganya karena malaikat yang dimaksud ialah Malaikat Jibril yang tidak mendatangi sembarang orang selain Nabi sebab tugasnya hanya menyampaikan wahyu.

Ulama-ulama sufi yang menolak larangan tersebut mengajukan keberatan dengan mengemukakan hujah, seperti jika pengertian malaikat ditujukan kepada semua malaikat termasuk malaikat maut, maka orang yang di dalam rumahnya memiliki gambar binatang tidak akan pernah meninggal dunia karena malaikat tidak akan datang untuk mencabut nyawanya. Karena itu, tafsir secara harfiah, menurut kelompok ulama sufi, tidak bisa dikenakan pada hadis ini. Dalam *Kîmiyâ-i Sa'âdah*, Imam Al-Ghazâlî mengatakan bahwa hadis ini sepantasnya ditafsirkan secara simbolik dengan menggunakan *ta'wîl*. Rumah dikaitkan olehnya dengan jiwa atau kalbu, dan gambar binatang atau anjing dengan hawa nafsu. Maka, Imam Al-Ghazâlî menafsirkan hadis tersebut sebagai berikut, "Malaikat tidak akan memberkahi manusia atau rumah seseorang yang memiliki jiwa seperti binatang."

Karena itu, mengherankan apabila terdapat sarjana yang beranggapan bahwa Al-Ghazâlî berperan besar dalam menghambat perkembangan seni dalam Islam, sebagaimana dia juga menghambat perkembangan falsafah. Contoh terbaik dari sarjana yang beranggapan demikian ialah Richard Ettinghausen, seperti dapat dibaca dalam tulisannya "Keindahan Menurut Al-Ghazâlî" (dalam buku *Seni dalam Peradaban Islam*. ed. Muhammad Abdul

Jabbar Beg, 1981). Alasannya, karena Al-Ghazâlî terlalu berlebihan menghubungkan seni dan estetika dengan pengalaman keagamaan. Dalam bukunya *Kîmiyâ-i Sa'âdah*, menurut Ettinghausen, Al-Ghazâlî lebih mementingkan pengalaman keagamaan dan kurang memberi perhatian terhadap pentingnya seni. Ini ikut melahirkan pandangan kolot terhadap seni yang menekan inisiatif perseorangan. Itulah sebabnya, katanya, lukisan Arab mati sebelum seninya yang lain mati.

Leaman menolak dengan tegas pendapat seperti itu. Imam Al-Ghazâlî adalah seorang pemikir Muslim yang kompleks. Tuduhan Ettinghausen terhadapnya tidak kalah beratnya dibandingkan dengan tuduhan bahwa dia, Al-Ghazâlî, telah membunuh perkembangan falsafah dalam Islam, khususnya di Negeri Arab. Namun, bagaimana mungkin seorang sufi dan filosof seperti Al-Ghazâlî dikatakan membunuh perkembangan seni dan falsafah, sedangkan di negerinya sendiri, yaitu Persia dan Indo-Pakistan pemikirannya justru membuat subur perkembangan seni dan melanggengkan perkembangan falsafah? Tidakkah sebenarnya dia, sebagaimana telah ditunjukkan melalui *ta'wîl*-nya terhadap hadis yang telah dikemukakan, adalah contoh menonjol dari ulama yang memiliki apresiasi tinggi terhadap musik, sastra, dan seni rupa, termasuk lukisan miniatur Persia yang menyajikan gambar figur? Ketika ulama Mesir abad ke-14 seperti Alâ' Al-Dîn Al-Lubudî mengharamkan lukisan figuratif berdasarkan hadis tersebut, di Persia puluhan manuskrip disalin dengan dihiasi ilustrasi-ilustrasi yang indah berupa lukisan-lukisan figuratif. Sejak saat itu, lukisan miniatur Persia berkembang pesat, antara lain disebabkan oleh pengaruh kuat dari pemikiran para sufi seperti Al-Ghazâlî, 'Aththâr, Sa'dî, Rûmî, dan lain-lain.

Tentunya, masih banyak lagi hal kontroversial lain yang dibahas dan ditelaah secara kritis oleh Leaman dalam bukunya yang provokatif ini. Untuk membuktikan bahwa seni Islam yang aneka ragam corak dan ragam ungkapannya tidak lahir dari wawasan estetika tunggal, dia mengambil banyak contoh dalam seni musik, sastra, seni rupa, dan arsitektur, khususnya seperti berkembang dalam tradisi Arab dan Persia baik pada masa lalu maupun pada abad ke-20. Dia misalnya membicarakan perbedaan estetika musik Arab yang riuh dan musik sufi Persia yang kontemplatif. Dia juga membicarakan perbedaan Rûmî dan Hâfizh yang sama-sama menulis sajak-sajak sufistik dalam bentuk *ghazal*, tetapi dengan penekanan estetika yang berbeda. Buku

ini menjadi lebih penting lagi karena pada bagian khatimah atau penutupnya membicarakan pengaruh falsafah *masysyâ'iyyah* (Al-Fârâbî, Ibn Sînâ), *isyrâqiyyah* (Suhrawardî Al-Maqtûl) dan *shûfiyyah* terhadap beberapa ekspresi seni Islam. Sayang, uraian bagian yang penting ini belum begitu luas karena buku yang ditulisnya memang dimaksudkan hanya sebagai pengantar.

Terlepas dari kekurangan-kekurangan yang tidak terhindarkan, khususnya luputnya seni dan sastra Islam Nusantara dari perhatiannya, buku ini sangat penting untuk dibaca oleh para peminat seni Islam. Buku ini tidak saja patut dibaca oleh para seniman, ilmuwan, cendekiawan, dan siapa saja yang memerlukan penjelasan yang luas dan mendalam tentang seni Islam, corak-corak estetika yang melatari perkembangannya, serta khazanahnya yang kaya—suatu perkara yang kurang diketahui oleh masyarakat seni di Indonesia—tetapi juga bisa dijadikan buku rujukan di lembaga pendidikan seni karena pada umumnya estetika yang dipelajari mahasiswa-mahasiswa jurusan seni dan falsafah adalah estetika Barat, sedangkan estetika Timur (India dan Cina) serta Islam kurang mendapatkan perhatian. Pentingnya buku ini juga karena penulisnya menggunakan pendekatan falsafah, suatu hal yang jarang dilakukan oleh para penulis lain dalam membahas estetika dan problematik seni Islam. Pendekatan seperti itu sangat tepat dalam membahas estetika sebab estetika merupakan cabang dari falsafah, bukan cabang dari sejarah, arkeologi, ataupun sosiologi. Ia juga bukan merupakan cabang dari fiqih ataupun usuluddin walaupun seni Islam juga berkaitan dengan semua itu dan berbagai aspeknya dapat dibahas melalui cabang dari ilmu-ilmu tersebut.

Jakarta, 18 September 2004

Prakata

Saya menulis buku ini berangkat dari rasa kecewa yang mendalam terhadap segala hal yang acap disebut seni Islam. Ada banyak buku yang menarik tentang seni Islam, yang melibatkan kesarjanaan dan keahlian khusus yang sangat mengesankan. Pembahasan-pembahasan tentang estetika yang dapat ditemukan di dalam buku-buku tersebut sering sangat lemah, atau bahkan nyaris tidak ada, dan saya telah menghabiskan banyak waktu untuk membaca bahan-bahan tentang sifat-sifat estetik dari objek-objek yang juga salah. Buku ini merupakan usaha sederhana untuk memberikan penjelasan yang semestinya, dan membangun sebuah landasan yang kuat bagi estetika seni Islam.

Mereka yang menulis buku selalu beruntung karena mampu melepaskan unek-unek ke khalayak, sesuatu yang kebanyakan orang tidak sanggup melakukannya. Saya telah sering ditugasi untuk duduk dan tersenyum santun ketika seorang ahli seni Islam membuat beberapa komentar yang, menurut saya, seluruhnya keliru. Orang mungkin berharap bahwa mereka yang terampil menulis tentang seni akan menjadi orang-orang yang tepat untuk berbicara tentang prinsip-prinsip keindahan dan inspirasi yang ada pada seni tersebut, tetapi ini akan menjadi sesuatu yang naif. Nyatanya, suatu kategori keterampilan intelektual yang sangat berbeda dituntut untuk mengulas sifat-sifat estetik sebuah objek ketika dibandingkan dengan komposisi, konteks sejarah, peran seniman dan peminat seni, asal usul seni tersebut, dan sebagainya. Ada kecenderungan untuk menganggap seni Islam sebagai bagian dari studi Islam,